VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

método de

contrabaixo

Triplo Domínio em Tapping

Chico Gomes

exercícios de coordenação

explicações teóricas

ritmos brasileiros

duplo domínio da mão esquerda

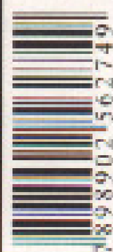
acrescentando o 5°grau

5° grau e variações

usando a tônica

iniciando um repertório

e muito mais



ED. 02

7898902562749

cover baixo

COLEÇÃO TOQUE DE MESTRE by moog

método de contrabaixo

Triplo Domínio em Tapping

Chico Gomes

exercícios de dupla e tripla
coordenação de tapping

explicações teóricas

ritmos brasileiros
derivados e influências

duplo domínio da mão esquerda

acrescentando o 5° grau
na linha do baixo

5° grau na linha do baixo
e variações rítmicas

usando a tônica do baixo
sobre a corda A

triplo domínio

iniciando um repertório
de triplo domínio

e muito mais

COLEÇÃO TOQUE DE MESTRE



www.editorahmp.com.br

Autor
Chico Gomes

Transcrição
Fábio DuBaixo

Fotografia
Fernanda Lupo

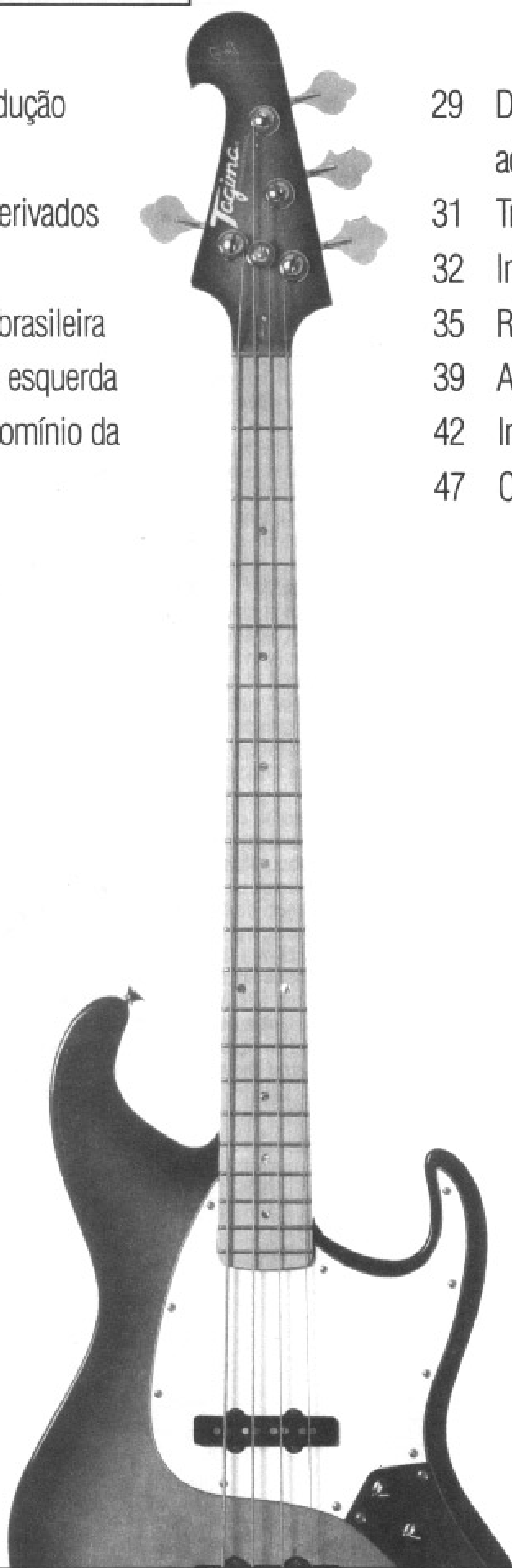
Coordenação
André Martins (www.andremartins.com.br)

Diagramação
Marcelo Campos

Impresso pelo processo direct-to-plate por Prol Editora Gráfica Ltda.

índice

10 Duplo domínio - Introdução
18 Ritmos Brasileiros
19 Ritmos Brasileiros e derivados
20 Introdução à sincopa
23 Derivados da música brasileira
25 Duplo Domínio - Mão esquerda
26 Introdução ao duplo domínio da mão esquerda
29 Duplo domínio da mão esquerda acrescentando o V grau
31 Triplo domínio
32 Introdução ao Triplo domínio
35 Ritmos Brasileiros - Triplo domínio
39 Aperfeiçoamento
42 Iniciando repertório
47 Considerações finais



FERNANDA LUPO

introdução

O triplo domínio é uma técnica que consiste em tocar não só os baixos de uma música, mas também os acordes e solos simultaneamente.

Aplicaremos o triplo domínio sobre uma outra técnica chamada *tapping*, que consiste em percutir as cordas sobre os trastes do contrabaixo ou guitarra como se esses fossem as teclas de um piano. Assim, no triplo domínio a mão esquerda pode percutir e executar a função do baixo e dos acordes de apoio simultaneamente, em divisões rítmicas diferentes, gerando a dupla função (duplo domínio). A mão direita, que está livre, pode percutir e executar simultaneamente a terceira função, que são os solos ou improvisos, resultando assim no triplo domínio de coordenação de *tapping*. Nessa técnica, o instrumento que tiver cinco, seis ou mais cordas pode reproduzir timbres e sons muito mais atrativos ao ouvido humano, tornando ainda mais fácil a execução da mesma. Com a corda B mais grave e uma corda C mais aguda, temos uma extensão maior para as linhas do baixo ou para acordes e solos.

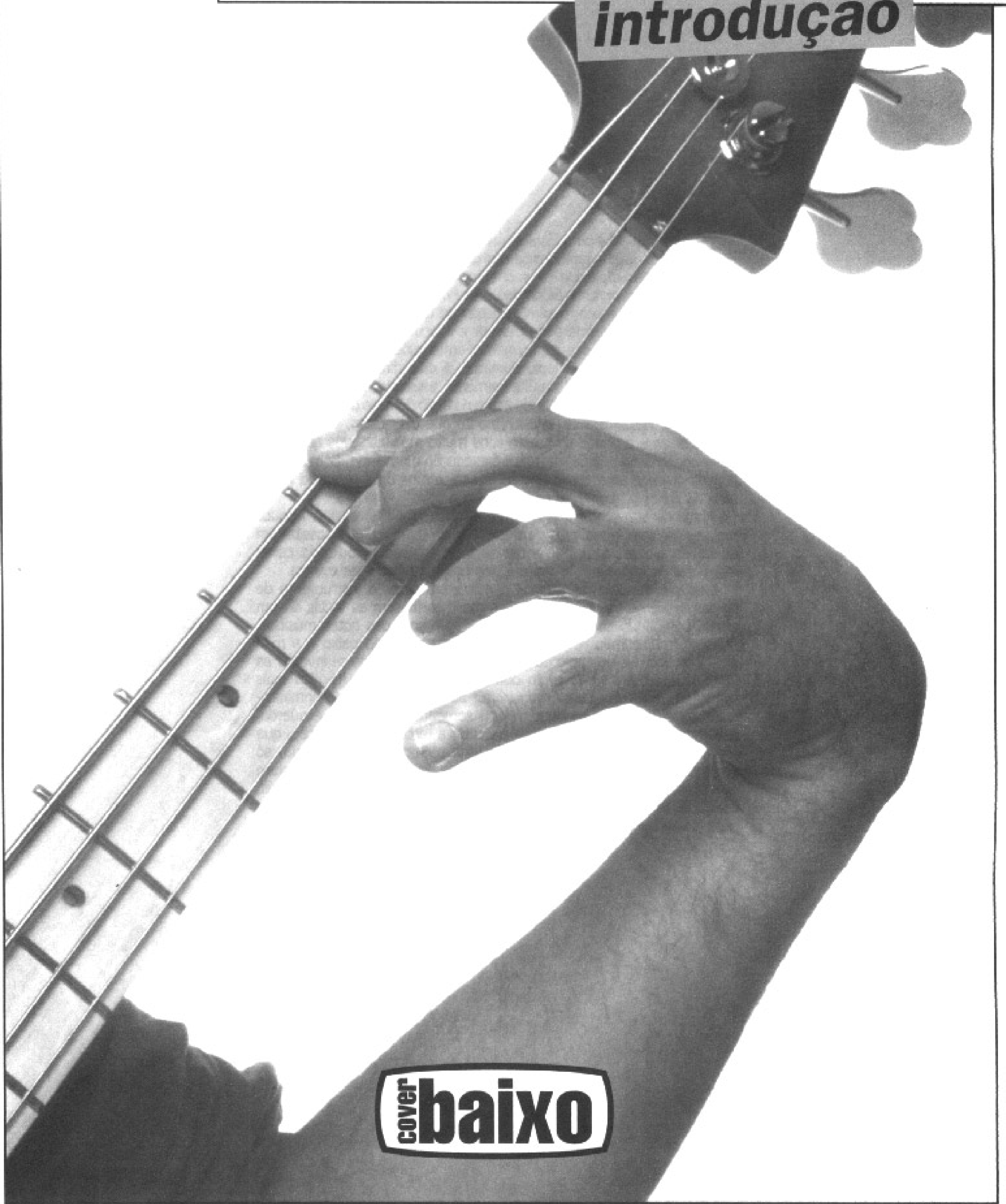
Antes de apresentar a parte prática, gostaria de abordar um pouco mais as técnicas inovadoras de duplo e triplo domínio, que possibilitam ao baixista tocar sozinho, podendo também ser introduzida como exercícios de coordenação motora nos ensinos básicos de música.

O duplo domínio de *tapping* consiste em tocar o instrumento de cordas sobre os trastes como se os mesmos fossem as teclas de um piano, percutindo com a ponta dos dedos o som das notas musicais. Dessa forma, a mão esquerda pode tocar a linha do baixo e a mão direita os acordes de apoio ou solos. Se necessário, pode-se inverter as funções das mãos. Já o triplo domínio é uma segunda técnica mais avançada, que consiste em transportar as funções do duplo domínio - antes executado com as duas mãos - somente para a mão esquerda, deixando a mão direita livre para executar a terceira coordenação, que são os solos ou os temas. Por ser uma técnica mais avançada, só veremos o triplo domínio mais adiante. É importante lembrar que existem inúmeras combinações de duplo e triplo *tapping*, e que com a inversão das funções das mãos, haverá uma diferença e um toque especial a cada executante.

Chico Gomes

duplo domínio

introdução



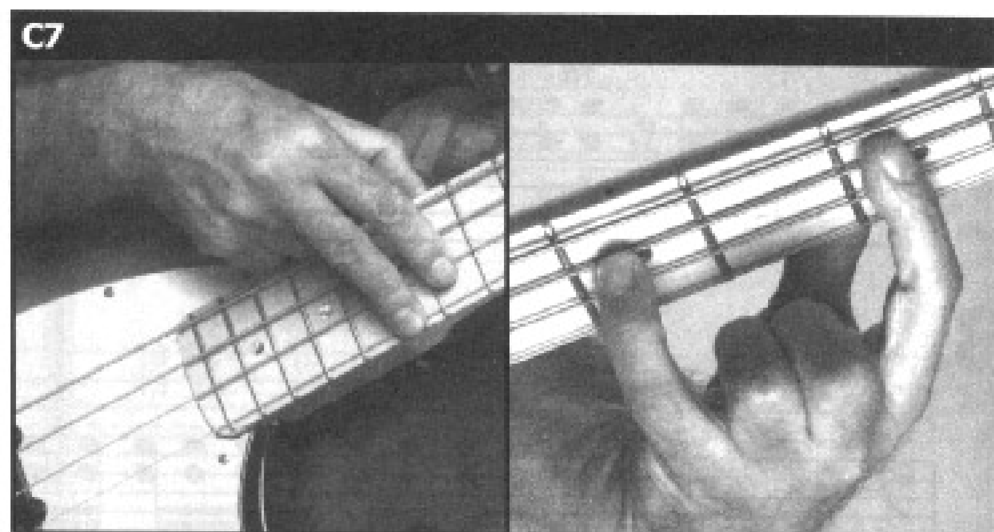
FERNANDA LUPO

1ª Aula

I Introdução ao duplo domínio I

Iniciamos o duplo domínio com o objetivo de atingirmos basicamente a coordenação motora para que, em seguida, com mais tranqüilidade, possamos gerar a "alma musical" na interpretação. Para facilitar a coordenação e obter melhores resultados, é necessário manter temporariamente os mesmos acordes nas mesmas regiões do braço do baixo, variando apenas as divisões rítmicas (mais adiante, vamos variar os acordes). As fotos ilustrativas indicam o posicionamento das mãos no instrumento, sobre os acordes em questões.





No *exercício 1*, é utilizado o padrão rítmico de colcheias, enquanto que no *exercício 2* usamos as tercinas. Já nos *exercícios 3* e *4* são adotadas algumas variáveis tendo como base as quatro semicolcheias básicas. Não deixe de observar que toda a mão direita sempre estará escrita uma oitava acima* e *ritornelo***.

A digitação será representada pelas seguintes letras:

i = dedo indicador **a** = dedo anular
M = dedo médio **m** = dedo mínim

1.

MÃO DIREITA
8va G7 C7
3 3 3 3 3 3 3 3
M i M i
TAB: 16/15 16/15 16/15 16/15 16/15 16/15 16/15 16/15 16/15 16/15 16/15 16/15 | 15/14 15/14 15/14 15/14 15/14 15/14 15/14 15/14 15/14 15/14 15/14 15/14

MÃO ESQUERDA
i m i m | i i i m
TAB: 3 5 3 5 | 3 3 3 5

* executar a(s) mesma(s) nota(s) em um intervalo oito notas (graus) acima dentro de uma determinada escala diatônica (sucessão de oito sons separados em tons e meios tons).

** palavra de origem italiana (*retorno*) que designa um sinal composto por uma linha clara e outra escura com dois pontos no centro, indicando o reinício de determinado trecho musical em uma partitura.

2.

8va G7 C7

MD

M
i

T
A
B

16 16 16 16 16 16 16 16 16 16 16 16 | 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15
15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 | 14 14 14 14 14 14 14 14 14 14 14 14

ME

i m i m | i i i m

T
A
B

5 5 | 3 3 5
3 3 | 3

3.

8va G7 C7

MD

M
i

T
A
B

16 16 16 16 16 16 16 16 16 16 16 16 16 16 16 16 | 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15
15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 | 14 14 14 14 14 14 14 14 14 14 14 14 14 14 14

ME

i m i m | i i i m

T
A
B

5 5 | 3 3 5
3 3 | 3

4.

8va G7 C7

MD

M
i

T
A
B

16 16 16 16 16 16 16 16 16 16 16 16 | 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15
15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 15 | 14 14 14 14 14 14 14 14 14 14 14 14

ME

i m i m | i i i m

T
A
B

5 5 | 3 3 5
3 3 | 3

2ª Aula

Agora continuamos a usar os mesmos acordes nas mesmas regiões do instrumento para facilitar a coordenação, variando apenas as divisões rítmicas que podem ser na mão direita (quando usamos os bicordes geralmente formados com os graus III e VII ou vice-versa) ou na mão esquerda, variando o caminho ou a divisão da linha do baixo.
Os quatro exercícios apresentados estão direcionados ao ritmo de bossa nova e algumas variações, sendo o *exercício 6* uma preparação em semicolcheias para os *exercícios 7 e 8*, nos quais aplicamos o ponto de aumento*. Dessa forma, nos exercícios 7 e 8 temos no segundo e quarto tempos uma pausa de semicolcheia valendo 25% do valor do tempo, seguida de uma colcheia no valor de 50% do valor do tempo, acrescida de um ponto de aumento e passando a valer 75%, que, somados aos 25% do valor da pausa de semicolcheia, constituem 100% do valor do 2º e 4º tempos dos dois exercícios em questão.

5.

8va G7 C7

MD: M i — M i

TAB: 16/15 16/15 16/15 15/14 15/14 15/14

ME: i m i m

TAB: 3 5 3 5

6.

G7 C7

MD: M i — M i

TAB: 16/15 16/15 16/15 16/15 16/15 16/15 15/14 15/14 15/14 15/14 15/14 15/14

ME: i m i m

TAB: 3 5 3 5

7.

8va G7 C7

MD: M i — M i

TAB: 16/15 16/15 15/14 15/14

ME: i m i m

TAB: 3 5 3 5

8.

G7 C7

MD: M i — M i

TAB: 16/15 16/15 15/14 15/14

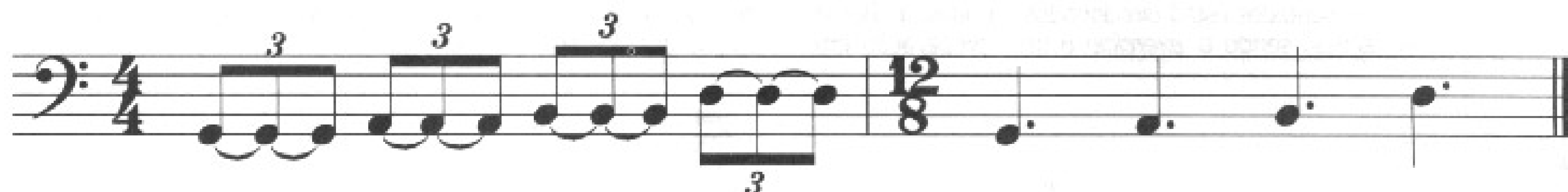
ME: i M i i

TAB: 3 4 3 2

* sinal indicado por um ponto que, colocado ao lado direito de uma figura de nota musical ou pausa, aumenta em metade (50%) do seu valor; um segundo ponto aumenta em mais uma metade do valor do primeiro, seguindo-se o mesmo princípio para o terceiro ou quarto ponto de aumento.

3ª Aula

Nessa aula, encerramos o que considero como "coordenação básica de duplo domínio", que são as variações nos padrões e nas divisões rítmicas, que exigem o necessário para o desempenho individual das funções das mãos nesse início do curso. Procurei direcionaar os *exercícios 9* e *10* para o estilo e célula rítmica do *jazz*, sendo necessário executar os mesmos no compasso 4/4 composto, que significa composto de ponto de aumento, resultando em divisão e subdivisão ternária em seus tempos, ou seja, em cada tempo do compasso, devemos pensar, sentir e tocar como se fossem tercinas* ligadas, como é mostrado no exemplo abaixo, um compasso quaternário composto ou 12/8:



Nos *exercícios 11* e *12*, temos o compasso quaternário simples obedecendo à divisão e subdivisão binárias, direcionadas para o ritmo e estilo *pop*. Isso exige, porém, um pouco mais de desempenho na mão esquerda.

Com relação ao balanço rítmico, não podemos esquecer de equilibrar bem o volume e a expressão de ambas as mãos.
Obs.: nos quatro exercícios, a linha do baixo deve ser executada somente sobre as cordas E e A .

9.

G7 C7

8va

MD: M i — TAB: 16/15 16/15 | 15/14 15/14

ME: M m i m | M m i m — TAB: 3 5 2 5 | 8 10 7 10

10.

G7 C7

MD: M i — TAB: 16/15 16/15 | 15/14 15/14

ME: M m i m | M m i m — TAB: 3 5 2 5 | 8 10 7 10

11.

G7 C7

8va

MD: M i — TAB: 16/15 | 15/14

ME: M M i m | M M i m — TAB: 3 3 3 2 2 5 5 | 8 8 8 7 7 10 10

12.A

G7 C7

MD: M i — TAB: 16/15 16/15 16/15 | 15/14 15/14 15/14

ME: M M i m | M M i m — TAB: 3 3 3 2 2 5 5 | 8 8 8 7 7 10 10

* quiálteras de três notas musicais

4ª Aula

Nesse exercício, tocaremos nossa primeira música em duplo domínio, que é uma seqüência harmônica de *blue* em G contendo 12 compassos em 4/4, composto no estilo jazzístico. A linha do baixo deve ser executada somente sobre as cordas E e A, como indica a tablatura. Temos um novo acorde (D7), que é facilmente executado se transportado para um tom acima de C7, o que já foi visto em exercícios anteriores. A partir de agora, os exercícios devem ser executados com calma, com certeza das divisões e muito treino, tudo para gerar a tão necessária "alma musical". Também não podemos deixar de equilibrar o volume das mãos em suas respectivas funções. Isso também é fundamental para atingirmos o espirito musical da interpretação. Nos primeiros passos dessa técnica, o estudante erra muito mais do que acerta. É comum errar muito no começo de todo novo exercício, estudo ou música em duplo ou triplo domínio. Portanto, é importante insistir e perseverar para inverter o quadro e dominar a técnica. Não desanime. Revise sempre os exercícios anteriores e siga em frente. O resultado final será satisfatório.

12.B - Blues em G (Compasso Quaternário Composto)

8va
G7 | C7 | G7 | G7

MD
M i | M i | M i | M i

T A B
16 15 16 15 | 15 14 15 14 | 16 15 16 15 | 15 14 15 14

ME
M m i m | M m i m | M m i m | M m i m

T A B
3 5 2 5 | 8 10 7 10 | 3 5 2 5 | 3 5 2 5

C7 | C7 | G7 | G7

MD
M i | M i | M i | M i

T A B
15 14 15 14 | 15 14 15 14 | 16 15 16 15 | 15 14 15 14

ME
M m i m | M m i m | M m i m | M m i M

T A B
8 10 7 10 | 8 10 7 10 | 3 5 2 5 | 3 5 2 3

D7 C7 G7 D7

M D

M E

5ª Aula

A partir de agora, daremos um importante passo para atingirmos o final do método com total confiança no Triplo Domínio, encerrando aqui a primeira parte dos exercícios. Provavelmente começarão a surgir algumas idéias de pequenos arranjos - ou mesmo composições - usando o duplo domínio de coordenação. Por tratar-se de uma técnica inovadora e muita avançada, isso já significa uma vitória, mas ainda temos muitos desafios pela frente.

Nesse exercício, usaremos a mesma seqüência harmônica de *blues* em G do exercício 12B. Desta vez, o compasso usado é o 4/4 simples, obedecendo a uma divisão binária no estilo *pop*, que exige muito mais empenho da linha do baixo, que contém um balanço rítmico muito importante e prazeroso, executado na mão esquerda.

12.C - Blues em G (Compasso Quaternário Simples)

G7

M D

M E

8va

C7 G7

M M
i i

M
D

15 15 16 16
14 14 15 15
T
A
B

M M M i i M m M M M i i M m M M M i i M a

M
E

T
A
B 8 8 8 7 7 8 10 3 3 3 2 2 3 5 3 3 3 2 2 3 4

8va

D7 C7 G7 D7

M M M M
i i i i

M
D

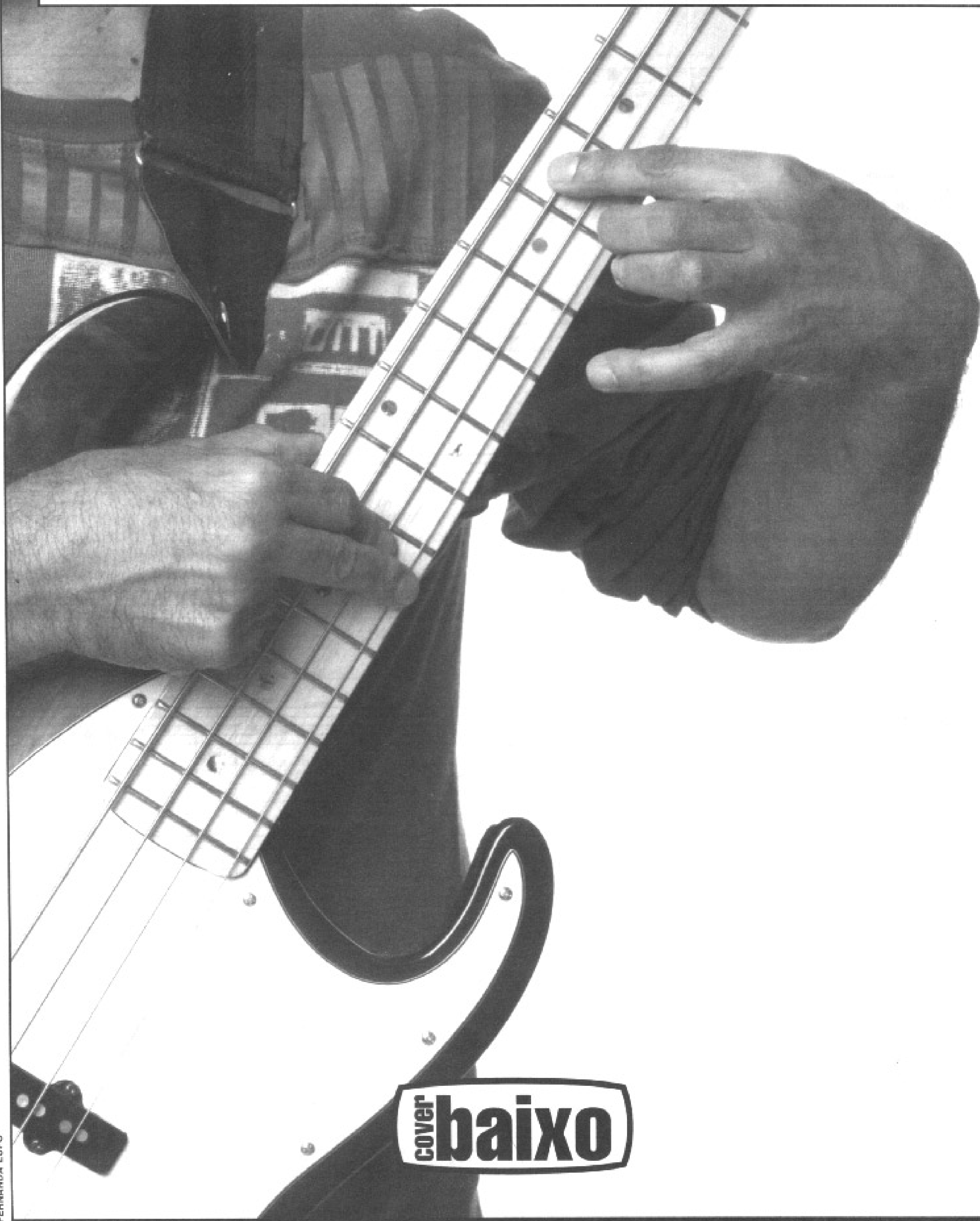
17 17 15 15 16 16 17 17 17 17
16 16 14 14 15 15 16 16 16 16
T
A
B

M M M i i M m M M M i i M m M M M i i M a m m M M i i m m

M
E

T
A
B 10 10 10 9 9 10 12 8 8 8 7 7 8 10 3 3 3 2 2 3 4 5 5 3 3 2 2 5 5

ritmos brasileiros



FERNANDA LUPO

6ª Aula

/ Ritmos brasileiros e devirados /

Estamos iniciando a 2ª parte do método. A partir de agora, trabalharemos basicamente com ritmos brasileiros, derivados e influências, explorando não só a coordenação motora, mas também o balanço e a fluência rítmica musical. Veremos também um pouco dos caminhos harmônicos conhecidos como *cadências harmônicas*. Daremos uma atenção ainda maior para a individualidade das mãos no que diz respeito a balanço rítmico musical.As progressões harmônicas ou cadências que iremos abordar são as mais comuns nos estilos rítmicos em questão.

Durante dez anos, toquei vários estilos musicais em bandas de baile, como samba, *rock*, fox, bolero, salsa, mambo, forró etc... Com isso, adquiri um pouco de experiência em ritmos e gêneros de diversas origens. Para facilitar a execução e entretenimento dos exercícios, alguns deles foram adaptados. O samba, por exemplo, é apresentado em 4/4 (quatro tempos), quando o comum seria 2/4 (dois tempos).

No *exercício 13*, o mais simples de toda a 2ª parte, temos um samba estilizado usando os acordes Gm7 e C7 justamente na fórmula 4/4 para facilitar a execução. Mais adiante, vamos rever o mesmo, mas escrito em 2/4, que a forma mais comum.

No *exercício 14*, temos uma bossa nova em 2/4. Usamos a seguinte seqüência de acordes: Gm7 como o II grau do tom, C7 como V grau e Fmaj7 como o I grau (e o próprio tom). Temos ainda o VI grau relativo alterado para maior com sétima, o que resulta no acorde de D7, usado também como acorde de preparação para retornar ao início da cadência harmônica. O acorde de F6 que atua como substituto do Fmaj7 sobre a casa 2 nos dá a sensação de suavidade no término do trecho musical.

13.

14.

7ª Aula

I Introdução à sincopa I

Agora temos os últimos estudos de duplo domínio em samba simples. Nos próximos exercícios, entraremos em samba sincopado, baião, derivados da música brasileira e influências.

Podemos dizer que o *exercício 13* é uma introdução aos ritmos com síncopa. A síncopa é a execução de um som que, tendo o seu início em um tempo ou movimento "fraco"do compasso, se prolonga para o tempo ou movimento "forte"seguinte. Quer um exemplo? Sabemos que no compasso 4/4 os "tempos fortes" são o 1° e o 3° tempos e os "fracos"são o 2° e o 4° tempos. Portanto, se um som começa no 2° tempo ("parte fraca" do compasso) e se prolonga para o 3° tempo ("parte forte"), estamos diante de uma síncopa. O mesmo acontece quando, em uma subdivisão, o som começa em uma "partícula fraca" (em qualquer lugar do tempo ou do compasso) e se prolonga para uma outra "partícula forte".

Veja o exemplo abaixo:

Forte fraco Fo fr Fo fr Fo fr Fo fr Fo fr Fo fr

Tesis Arsis ↓ T A T ↓ A T A↓T A↓T A↓T A

Síncopa Síncopa S S S

T A↓T A↓T A↓T A T A↓T A T A↓ T A

S S S S S

No *exercício 15*, temos um samba em 4/4. As síncopas encontram-se na colcheia existente na última semicolcheia do 2° tempo, que é uma "parte fraca" denominada "arsis", que se prolonga por meio de uma ligadura para a primeira semicolcheia do tempo seguinte, que é uma "parte forte" denominada "tersis". Temos uma síncopa também no meio do 3° tempo e outra ainda na saída do mesmo tempo (arsis), que se prolonga para o início do 4° tempo (tersis).

No *exercício 16*, temos um "samba autêntico", escrito no compasso 2/4, no qual utilizamos os acordes de Gm7, C7, Am7 e D7, respectivamente um acorde para cada compasso, totalizando quatro compassos em progressão harmônica e um total de oito síncopas em todo o exercício. Quando executamos uma síncopa musical, deslocamos a acentuação natural do compasso e passamos a acentuar em movimento contrário ou "fraco", dando a impressão de estarmos executando um "ritmo fora do ritmo".

As síncopas estão apenas nas partituras da mão direita.

15. SAMBA

8va

Gm7 C7

M D

M
i

T A B
15 15 15 15 15 15 15 15 | 15 15 15 15 15 15 15 15
15 15 15 15 15 15 15 15 | 14 14 14 14 14 14 14 14

M E

i a i a | i i i a

T A B
3 5 3 5 | 3 3 3 5

16. SAMBA

8va

Gm7 C7 Am7 D7

M D

M E

8ª Aula

Daqui para frente, os exercícios se tornam bem mais difíceis, pois a mão esquerda tem que manter a marcação no tempo da linha do baixo sem acompanhar o movimento da mão direita, algo que, por impulso, é uma tendência natural da nossa coordenação motora. Também temos de ter muita paciência e persistência, pois a mão esquerda (responsável pela linha do baixo) sempre busca acompanhar o movimento da mão direita que, por sua vez, esta em um movimento adiantado, antecipando o início de cada tempo. A característica da sincopa é tocar sempre antes do tempo ou movimento forte.

Observe que a linha do baixo, quando executada na mão esquerda, sempre esta separada por dois movimentos sincopados na mão direita, antecipando na última semicolcheia de cada compasso as notas do acorde do compasso seguinte.

A progressão harmônica usada é uma somatória das daquelas utilizadas nos exercícios 14 e 16.

Sugestões:

a) aumente o tempo de dedicação aos exercícios;
b) o estudo é puxado, mas nada que uma super dose de boa vontade, paciência e persistência não resolva.

17. SAMBA SINCOPADO NA MÃO DIREITA

8va

Gm7 C7 Am7 D7

M D

M E

9ª Aula

No baião escrito em 2/4, a linha do baixo (executada na mão esquerda) tem como característica a síncopa. Existem dois tipos dela: regular e irregular. A primeira é assim denominada quando sai de uma figura de nota com um determinado valor e se prolonga para outra figura de igual valor, enquanto a segunda surge quando sai de uma figura de nota com um determinado valor e se prolonga para outra figura de valor diferente.

No *exercício 18*, além da sincopa existente na linha do baixo executado na mão esquerda, temos síncopas também na base rítmica e harmônica tocada na mão direita. No *exercício 19*, a mão esquerda permanece executando a mesma linha do baixo do exercício 18, mas a mão direita toca sincopas regulares do início ao fim, tornando ainda mais difícil sua execução, já que a linha do baixo tem de continuar fiel à sua divisão, que já contém síncopas irregulares. Em ambos os exercícios, a linha do baixo contém síncopas irregulares, tendo assim dupla coordenação de síncopas.

Quando escrevo "baião sincopado", refiro-me às sincopas em seqüência existentes na partitura da mão direita, pois a linha do baixo do baião já é um ritmo sincopado.

18. SAMBA SINCOPADO NA MÃO DIREITA

19. SAMBA SINCOPADO NA MÃO DIREITA

10ª Aula

| Derivados da música brasileira |

Continuando com o propósito de tocar ritmos sincopados utilizando a técnica de duplo domínio de tapping, temos agora um estudo bastante interessante. Perceba que a mesma linha do baixo utilizada para o baião no exercício 19 nos dá um outro efeito rítmico quando mudamos a célula rítmica executada com a mão direita.

No *exercício 20*, escrito em 2/4, temos um outro ritmo derivado do baião. A linha do baixo permanece a mesma, mas a célula rítmica executada com a mão direita nos dá um efeito rítmico totalmente diferente do baião do exercício 19. Embora as duas mãos executem síncopas irregulares em lugares diferentes de tempo e compasso, o exercício é diferente e de fácil execução.

No *exercício 21*, a linha do baixo é diferente. Porém, a célula rítmica executada com a mão direita permanece a mesma, gerando um novo ritmo derivado do exercício anterior.

20.

Sugestões:
a) Procure tocar primeiramente a linha do baixo com a mão esquerda e, em seguida, observe que a célula rítmica executada com a mão direita inicia-se sempre na cabeça do primeiro tempo de cada compasso. **b)** Mantenha a linha do baixo e toque com a mão direita apenas as duas colcheias, sustentando a segunda que é acrescida de ligadura de valor* por mais um tempo. **c)** Assim como no exercício anterior, recomendo que o estudante inicie tocando primeiro a linha do baixo com a mão esquerda e, em seguida, a mão direita, aplicando o mesmo raciocínio usado com relação à célula rítmica e execução do exercício anterior. No exercício apresentado, procurei mostrar como o ritmo pode se transformar derivando de outro, e que mesmo com uma dupla coordenação de síncopas é possível obter ritmos prazerosos e de fácil execução.

* linha de forma semicircular que serve para ligar e somar os sons entre duas ou mais notas musicais.

11ª Aula

Chegamos ao fim da segunda parte de dupla coordenação usando a mão esquerda na execução da linha do baixo e a mão direita no complemento rítmico e harmônico. Nos exercícios a seguir, surgem grandes desafios no que se refere a ritmo e suingue.
No Brasil, temos muitas influências rítmicas de outros países, como a salsa cubana , parecida com o nosso baião nordestino. No *exercício 21*, temos um ritmo de salsa brasileira (por se tratar de uma influência). Escrita em 2/4, assim como o Baião, ela é um ritmos escrito com síncopas irregulares. A grande diferença entre os dois ritmos em questão (salsa e baião) é que no caso da salsa, além da sincopa irregular já existente no início da segunda parte do 2° tempo, temos também uma outra síncopa irregular, que inicia- se no final do 1° tempo, que é a última semicolcheia (portanto, uma "parte fraca" ou *arsis*), e se prolonga para o início do 2° tempo, que é uma "parte forte" ou *tersis*.
Ambos os estudos são compostos de síncopas escritas nos dois pentagramas de cada exercício. Por isso, ambas as mãos executam simultaneamente síncopas regulares ou irregulares em pontos diferentes do tempo e do compasso, aumentando ainda mais a dificuldade de coordenação motora.
No *exercício 22*, quando digo salsa sincopada na mão direita estou me referindo à constante seqüência de síncopas regulares (com figuras de igual valor) existente no pentagrama da mão direita, pois o sincopado já é a linha do baixo na salsa.

21. SALSA BRASILEIRA

8va
Gm7 C7 Fmaj7 D7
MD: M i — M i — M i — M i — M i
TAB: 15/15 15/15 15/15 15/14 | 15/14 15/15 14/14 | 14/14 14/14 17/16 | 17/16 17/16 15/15
ME: a M i | a i | i i | m i
TAB: 10 9 8 | 10 8 | 8 10 | 11 10

22.

8va
Gm7 C7 Fmaj7 D7
MD: M i — M i — M i — M i — M i
TAB: 15/15 15/15 15/15 15/14 | 15/14 15/14 15/14 14/14 | 14/14 14/14 14/14 17/16 | 17/16 17/16 17/16 15/15
ME: a M i | a i | i i | m i
TAB: 10 9 8 | 10 8 | 8 10 | 11 10

duplo domínio

mão esquerda



FERNANDA LUPO

12ª Aula

/ Introdução ao duplo domínio da mão esquerda /

Iniciamos a dupla coordenação executando a linha do baixo e o acorde de apoio somente com a mão esquerda. O objetivo desse novo desafio é criar recursos técnicos de coordenação motora para executarmos três funções com apenas duas mãos. Para conseguirmos isso, precisamos desenvolver o "duplo domínio da mão esquerda".

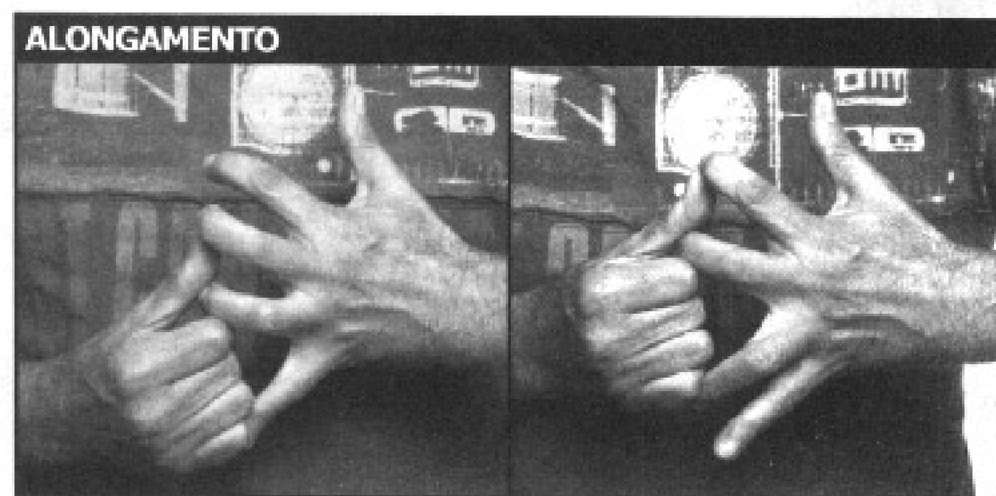
Até o final da 1° parte, trabalhamos apenas com a mão esquerda, mas isso não significa facilidade. Ao contrário, temos de acrescentar os novos estudos e as tarefas já assumidas nas lições anteriores,só que dando mais importância ao novo desafio que é o duplo domínio da mão esquerda, no qual teremos como uma das maiores dificuldades a articulação coordenada dos dedos.

Procure criar exercícios de alongamento individual dos dedos da mão esquerda neste estudo (observe as fotos com os exemplos). É preciso ter cuidado também para não exagerar nos exercícios físicos direcionados à mão esquerda para não criar uma lesão muscular ou nos tendões. Lembre-se que ela terá de executar duas funções (a linha do baixo e o complemento rítmico e harmônico), e isso requer muita paciência, perseverança e cautela.

Nos *exercícios 23*, *24* e *25*, temos os mesmos acordes já vistos em exercícios anteriores em que usávamos as duas mãos. Perceba que a partitura superior escrita para o uso dos dedos anular e mínimo está em sua tessitura normal, sem a alteração para uma oitava acima, como está escrita até o final da 2ª parte.

Para esse estudo foi preciso dividir a mão esquerda em duas partes, resultando em uma dupla coordenação de ritmo e funções harmônicas.

ALONGAMENTO



23.

Cmaj7

MÃO ESQUERDA

24.

C7

MÃO ESQUERDA

25.

Cm⁷

m a | m a | m a | m a | m a | m a

MÃO ESQUERDA

M M M M | M M M

26.

Cdim

a i | a i | a i | a i | a i | a i

MÃO ESQUERDA

M M M M | M M M

13ª Aula

Agora, teremos de dar atenção especial à articulação, coordenação, intensidade e volume individual dos dedos da mão esquerda.
Esta parte do Método é sem dúvida a mais importante antes de voltarmos a acrescentar a mão direita para executar a tripla coordenação de tapping : o "Triplo Domínio".
No exercício 26 um pequeno exemplo para articular a coordenação da mão esquerda. No exercício 27, o estudante, já condicionando a dupla coordenação da mão esquerda, poderá desfrutar da suavidade e seguir então em busca do balanço rítmico e harmônico,e do volume balanceado das duas funções (baixo e acorde).

Sugestões:

a) Pratique diariamente os exercícios dos números 23 ao 26 em andamento bem lento,destacando a acentuação do baixo(escrita sobre o pentagrama inferior) deixando sempre presente a resposta rítmica e harmônica (escrita sobre o pentagrama superior), para que se possa então estudar o exercício de nº 27, que é uma somatória dos exercícios anteriores apoiado sobre uma cadencia (seqüência harmônica);
b) Tente como objetivo atingir a fluência e espontaneidade na execução,buscando simplesmente tocar a dupla coordenação na mão esquerda.

27.

Cmaj⁷ E♭dim

m m m
a a a

i i i

MÃO ESQUERDA

T
A
B

9 9 9 9 9 9
9 9 9 9 9 9

11 11 11 11 11 11
10 10 10 10 10 10

i i i i

M M M

T
A
B

8 8 8 8 11 11 11 11

Dm⁷ D♭⁷

m m m
a a a

MÃO ESQUERDA

T
A
B

10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10 10
10 10 10 10 10 10 9 9 9 9 9 9

i i i i

M M M

T
A
B

10 10 10 10 9 9 9 9

14ª Aula

/ Duplo domínio da mão esquerda acrescentando o V grau /

Nesses exercícios, aumentamos a articulação da mão esquerda. Ao acrescentarmos o V grau do acorde na condução do baixo - principalmente nos instrumentos de quatro cordas -, somos obrigados a montar um outro acorde. Por exemplo, aprendemos que o acorde de Cmaj7, montado no baixo de quatro cordas, tem a seguinte configuração: tônica (nota Dó) sobre a corda E na 8a casa, sétima maior (nota Si) sobre a corda D na 9a casa, e décima maior (terça maior oitavada - nota Mi) sobre a corda G na 9a casa. Para acrescentar o V grau do acorde (nota Sol) na condução do baixo, não podemos retirar os graus 7+ e 10 que formam o acorde de Cmaj7. Por isso, ao acrescentarmos a nota Sol na linha do baixo, montamos automaticamente o acorde G6 ou Cmaj7/G (C7+ com a nota Sol no baixo), que é um tipo de acorde invertido. O mesmo processo se aplica a todos os exercícios dessa aula, ou seja, trocamos a tônica do acorde por sua quinta.

Para encerrar a 3a parte, temos os *exercícios 32* e *33* com mais um "sensacional" desafio de coordenação no balanço das duas funções da mão esquerda (linha do baixo e acordes de apoio). Em ambos os exercícios, a semicolcheia existente na última "parte fraca" (arsis) de cada tempo na linha do baixo (pentagrama inferior) torna as coisas mais difíceis para o movimento e articulação da mão esquerda.

Sugestões:

a) preste atenção à digitação desses estudos, pois é muito importante segui-la ao pé da letra, levando em consideração toda a pesquisa e os resultados positivos já alcançados.

b) leia atentamente cada pentagrama de cada exercício até que possa, por meio de treinos, unir os dois pentagramas.

28.

29.

30.

31.

32.

Cmaj7

m a   M i   M i

9 9   9 9   9 9

MÃO ESQUERDA

i i a a

8 8 10 10

33.

Cm7

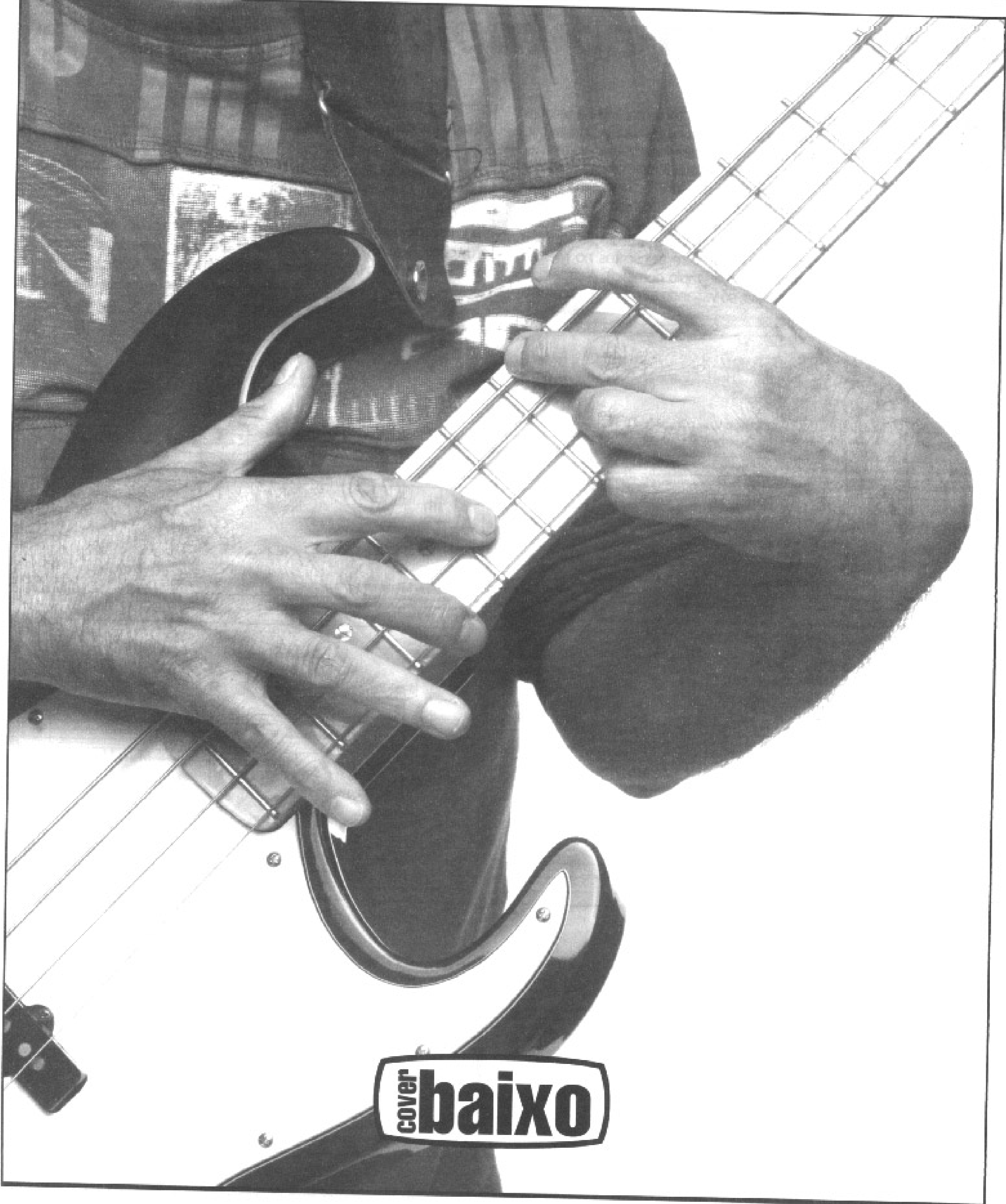
a M   a M   M i   M i

8 8 8 8

i i m m

8 8 10 10

triplo domínio



FERNANDA LUPO

15ª Aula

/ Introdução ao triplo domínio /

Enfim chegamos ao triplo domínio. Agora, temos de acrescentar a terceira função ou o terceiro domínio de coordenação (solos) ao duplo domínio de coordenação (baixo e acorde de apoio) já executado pela mão esquerda. Isso resulta na tripla coordenação das funções musicais (baixo, acordes e solos), ou o triplo domínio. O pentagrama superior (escrito uma oitava acima) é de uso exclusivo da mão direita. Temos de desenvolver também os dedos anular e mínimo da mão direita, e não apenas o indicador e o médio como no princípio do método. Para facilitar a articulação da mão direita, os dedos anular e mínimo não aparecem transcritos no mesmo exercício, mas só nos primeiros exercícios de triplo domínio). A cada dois exercícios, é mantida a mesma digitação, só variando as notas dos acordes.

Sugestões:

a) procure manter a mão esquerda "automatizada" com a dupla coordenação (baixo e acordes) para que se possa dar mais atenção à mão direita com a tripla coordenação de tapping;
b) assim que o estudante conseguir coordenar as três funções (baixo, acordes e solo), ele deve manter a prática sobre o estudo até torná-lo automático.

34.

35.

36. **37.**

16ª Aula

Agora, iremos superar os desafios finais desta 4a parte do Método. Os exercícios a seguir, são a base de toda a tripla coordenação de tapping, e tem como intenção, manter a constante articulação das digitações usadas na mão direita, até atingir a "automatização" dos movimentos. Nesta 4a parte, a mão esquerda (que estará executando o baixo e os acordes), não poderá ser mais uma dificuldade ou obstáculo, sendo fluente, flexível e espontânea.
Os exercícios desta aula mantêm as mesmas características e exigências dos exercícios anteriores, porém com uma atenção maior para a digitação da mão direita, onde há a intenção de manter os dedos anular e mínimo em seqüência para que se possa desenvolver uma melhor articulação.

Sugestões:

Estude com o acompanhamento de um ritmo eletrônico, que com certeza o deixará muito seguro em relação à coordenação rítmica, ao andamento e resistência física na articulação das mãos.

38.

8va

Cmaj7 — Ebdim

M D

i m i M — i m i a

T A B: 16 19 16 17 — 17 20 17 19

M E

m a, M i, M i — a i, M i, M i

T A B: 9/9 9/9 9/9 9/9 9/9 9/9 — 11/10 11/10 11/10 11/10 11/10 11/10

i a i a — M a M a

T A B: 8 10 8 10 — 11 12 11 12

39.

Dm7 — Db7

M D

i m i M — i m i M

T A B: 17 21 17 19 — 16 20 16 18

M E

a M, M i, M i — m a, M i, M i

T A B: 10/10 10/10 10/10 10/10 10/10 10/10 — 10/9 10/9 10/9 10/9 10/9 10/9

i m i m — M a M a

T A B: 10 12 10 12 — 9 11 9 11

40.

8va

Cmaj7 — Ebdim

M D

a m i m — M m i m

T A B: 16 17 14 17 — 17 19 16 19

M E

m a, M i, M i — a i, M i, M i

T A B: 9/9 9/9 9/9 9/9 9/9 9/9 — 11/10 11/10 11/10 11/10 11/10 11/10

i a i a — M a M a

T A B: 8 10 8 10 — 11 12 11 12

41.

Dm7 — Db7

M D

M m i m — M m i m

T A B: 17 19 15 19 — 16 18 15 18

M E

a M, M i, M i — m a, M i, M i

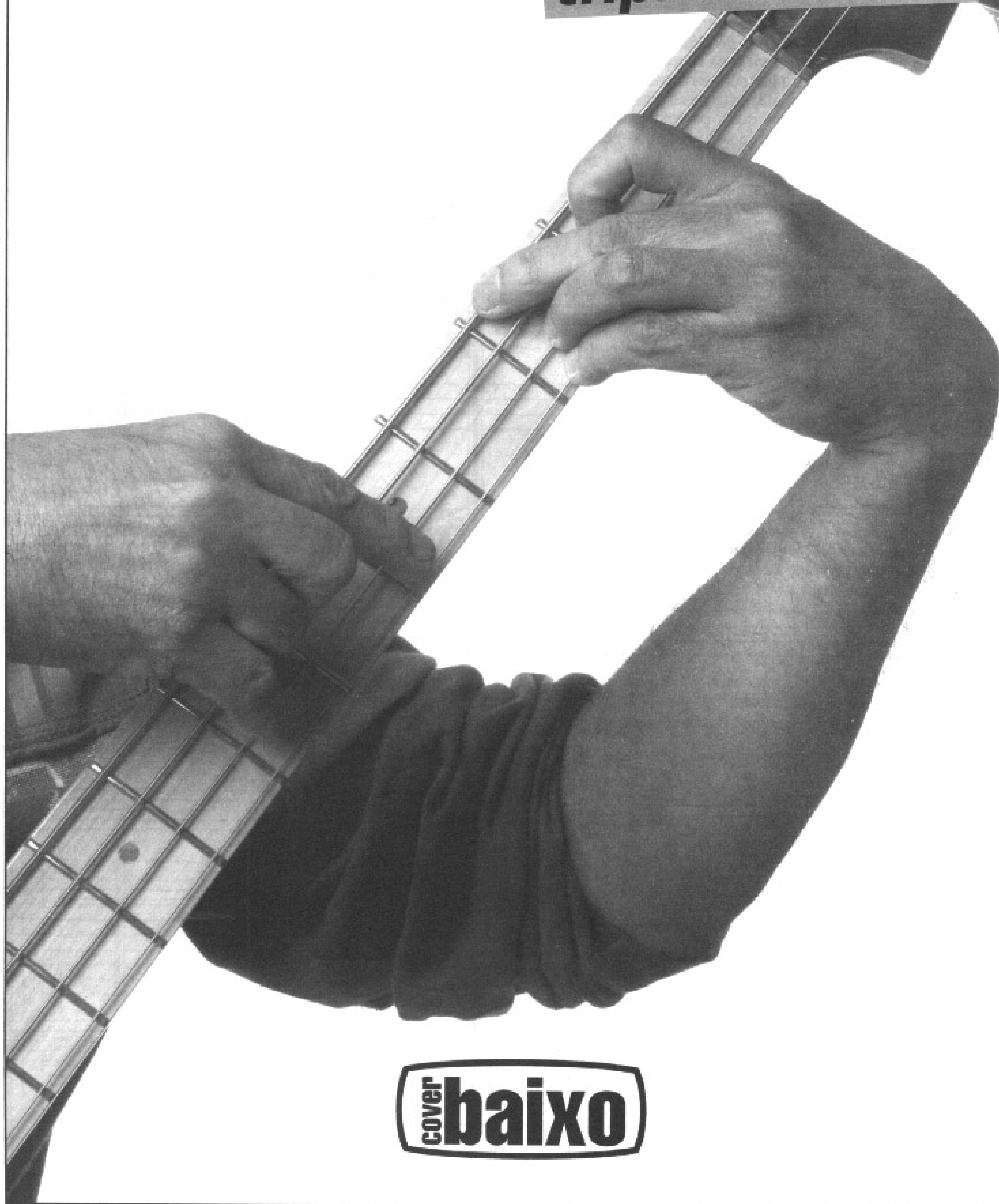
T A B: 10/10 10/10 10/10 10/10 10/10 10/10 — 10/9 10/9 10/9 10/9 10/9 10/9

i m i m — M a M a

T A B: 10 12 10 12 — 9 11 9 11

ritmos brasileiros

triplo domínio



FERNANDA LUPO

17ª Aula

Na 5a parte do método, temos exercícios de duplo domínio da mão esquerda escritos em ritmos de samba, baião, salsa e bossa nova. O estudante deve ter paciência, dedicação especial, força de vontade e determinação, dividindo a mão esquerda em duas partes de diferentes articulações e funções. A cada exercício, surge uma nova combinação de digitações e articulações de diferentes movimentos. Os dedos da mão esquerda se revezam para suprir as necessidades das diversas combinações rítmicas e harmônicas exigida pela variação de acordes. O maior desafio dessa aula está nas linhas do baixo em ritmos de samba, baião e salsa, nos quais predominam as células rítmicas das figuras de colcheia pontuada seguidas de semicolcheias, tornando-se mais difícil sua execução.

O exercício 46 é bem mais tranqüilo, pois temos uma cadência harmônica escrita em ritmo de bossa nova.

Sugestões:

a) leia primeiro o pentagrama inferior responsável pela linha do baixo sobre as cordas E e A;
b) em seguida, acrescente o pentagrama superior responsável pelo complemento harmônico e rítmico sobre as cordas D e G.
c) Observe a diferença rítmica entre cada linha do baixo dos exercícios.

42.

43.

44.

45.

46.

Cmaj7 — Eb° — Dm7 — Db7

MÃO ESQUERDA

18ª Aula

Os exercícios que se seguem, apesar de "loucos", são de extrema importância na formação de um baixista que venha a atuar usando a técnica de triplo domínio.
Os exercícios 47, 48, 49 e 50 devem ser tocados lentamente, durante muito tempo, para se obter resultados positivos. Nos exercícios 51 e 52, aplique os mesmos processos de treinamento, mas, assim que estiverem desenvolvidos, transforme-os em um só exercício, até obter fluência e "automatização".
Os movimentos, articulações e digitações aqui apresentados são mais difíceis, mas afirmo e garanto que, de todos os alunos que fizeram o curso comigo, apenas 10% desistem antes do final. A grande maioria já está construindo repertórios e aumentando a quantidade de cordas de seus instrumentos. Sejamos otimistas e empenhados, pois o curso é infalível. Estamos superando mais uma etapa do Método.Ao concluirmos, seremos capazes de tocar contrabaixo sem a necessidade de acompanhar ou ser acompanhados por outros músicos".

Sugestões:

a) pratique os exercícios de alongamento individual dos dedos da mão esquerda comentados na 12a aula.

47.

Fmaj7 — F6

MÃO ESQUERDA

48.

Ab°

49.

Gm7

m m m m
i i i i

T 10 10 10 10 10 10
A 8 8 8 8 8 8
B

MÃO ESQUERDA

a a

T
A 10
B 10

50.

Gb7 C7

a a a a
i i i i

T 9 9 9 9 9 9
A 8 8 8 8 8 8
B

M M

T
A 9
B 9

51.

Am7 Ab°

m m m M a a
i i i i i i

T 12 12 12 10 10 10
A 10 10 10 9 9 9
B

MÃO ESQUERDA

a a a M

T
A 12 11
B 12 10

52.

Gm7 Gb7

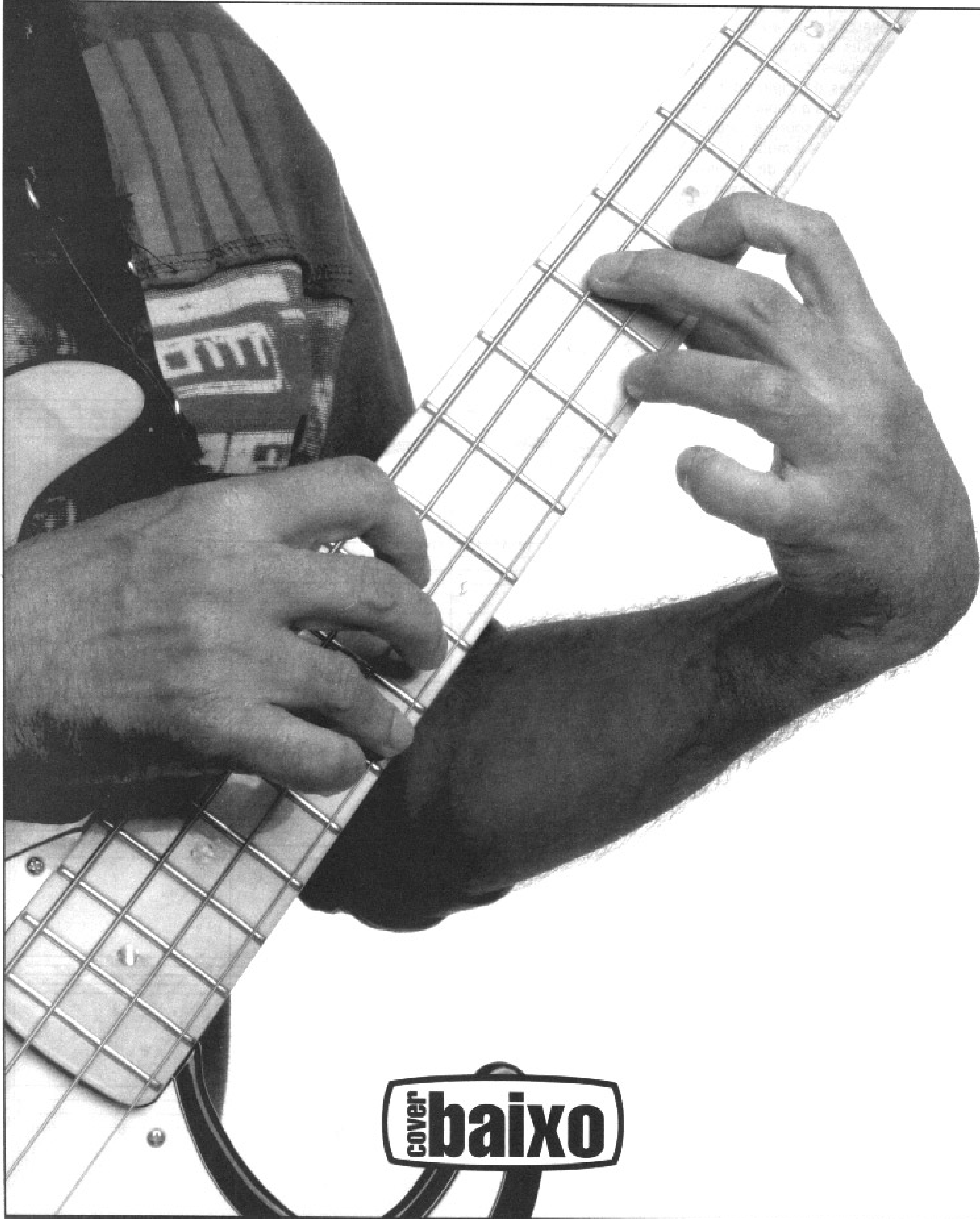
m m m a a a
i i i i i i

T 10 10 10 9 9 9
A 8 8 8 8 8 8
B

a a M M

T
A 10 9
B 10 9

aperfeiçoamento



FERNANDA LUPO

19ª Aula

Chegamos aos últimos exercícios do método. Como outros já estudados, são exercícios de aperfeiçoamento de articulação e coordenação. Depois de adquirida habilidade sobre eles, já estaremos em condições de "tirarmos" algumas músicas e nos considerarmos baixistas de triplo domínio.

Nos dois exercícios, temos a dupla coordenação da mão esquerda usando a tônica do baixo sobre a corda Lá, o que é um grande desafio de articulação, pois é muito mais difícil adquirir habilidade e flexibilidade sobre esse tipo de movimento e digitação.

No *exercício 53*, temos no 2° compasso o acorde C7 com a linha do baixo sobre a corda E, que é de fácil articulação. No *exercício 54*, é preciso mais paciência e persistência, pois todos os acordes estão montados com a linha do baixo sobre a corda A. Com certeza, vai doer a mão e a paciência. Em seguida, é acrescentada a terceira coordenação executada na mão direita, aumentando ainda mais a nossa maluquice.

Sugestões:

a) treine paralelamente os exercícios dos números 47 ao 54, pois eles facilitarão a fluência durante e ao término no estudo do método.

Tenho certeza de que todos os que chegaram até aqui estão orgulhosos de si, e não é pra menos, pois estamos tratando de uma técnica muita avançada.

53.

Gm7 | C7 | Fmaj7 | F6

MD

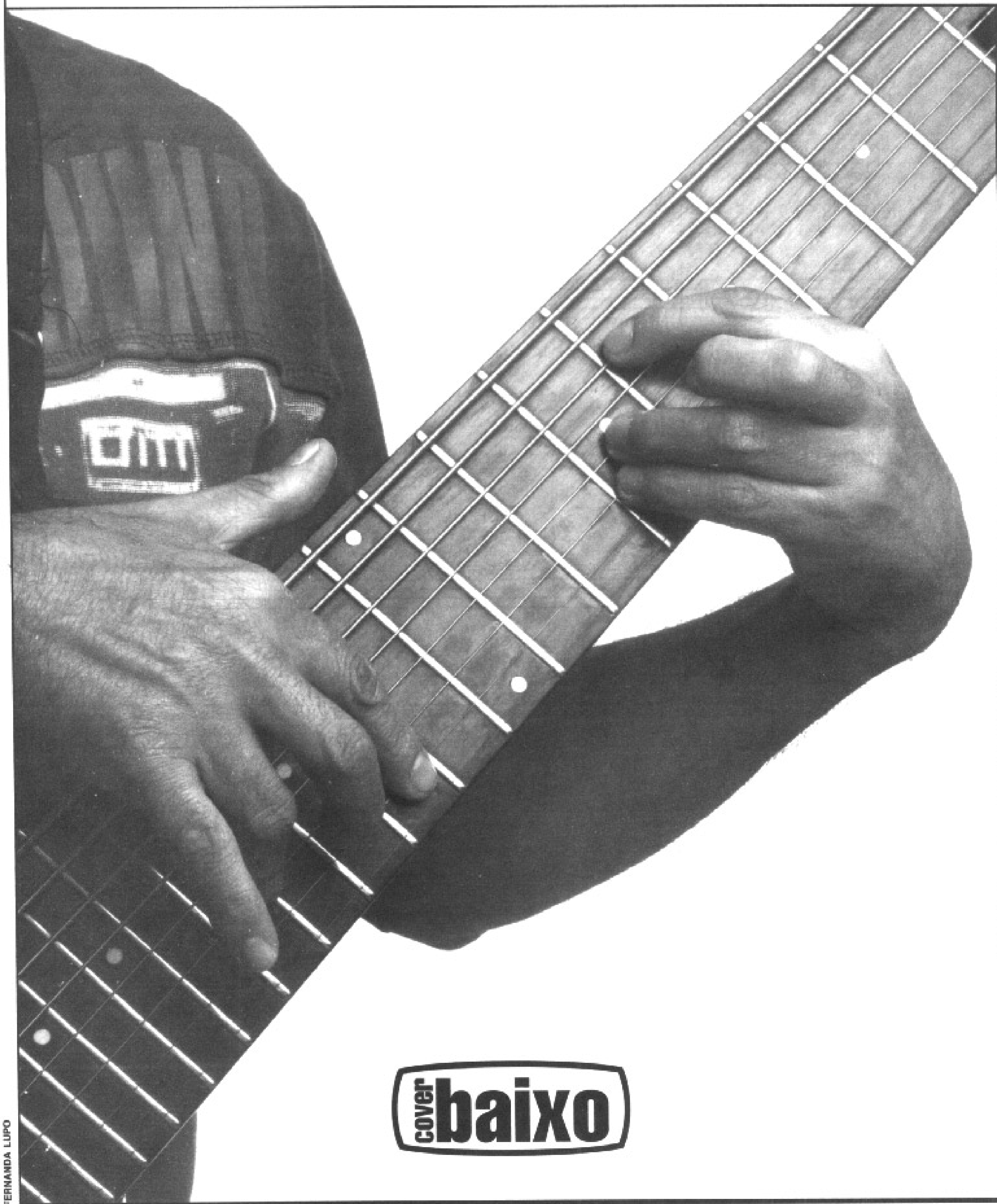
ME

54.

8va

	Fmaj7	F#°	Gm7	G#°
MD	a m a m a m a m	M m i a i m M m	m a m i m i m i	m i m i m i m i
TAB	14 15 14 15 14 15 14 15	14 16 13 15 13 16 14 16	15 14 15 12 15 14 17 14	16 13 15 12 15 13 16 13
ME	m/i m/i m/i	M/i a/i a/i	m/i m/i m/i	M/i a/i a/i
TAB	9/7 9/7 9/7	8/7 8/7 8/7	10/8 10/8 10/8	10/9 10/9 10/9
ME	M M	a M	a a	a M
TAB	8 8	9 8	10 10	11 10

iniciando repertório



FERNANDA LUPO

20ª Aula

"ESSE SEU OLHAR" (TOM JOBIM) - INÍCIO

Aplicaremos a técnica do triplo domínio sobre a música "Esse Seu Olhar", de Tom Jobim, gravada na década de 60, com sua tonalidade original em Fá maior. Para facilitar a execução e a articulação da mão esquerda, e obter também maior extensão melódica da mão direita, a música está transcrita em Dó maior.
A música está dividida em três partes, totalizando 32 compassos:

20ª aula - parte A, oito compassos;
21ª aula - casa 1, oito compassos + *ritornelo* = 16 compassos;
22ª aula - casa 2, oito compassos.

No pentagrama superior, sempre temos a melodia executada com a mão direita, enquanto que no pentagrama do meio temos os acordes de apoio, e no inferior a linha do baixo.

Sugestões:

a) aplique os mesmos princípios usados nas aulas da 4ª e 6ª parte;

b) procure manter a mão esquerda "automatizada" com a dupla coordenação (baixo e acordes), para que se possa dar mais atenção à mão direita com a tripla coordenação de *tapping*;

c) estude primeiro os pentagramas da mão esquerda e, em seguida, acrescente a melodia com a mão direita, escrita no pentagrama superior.

Dou os parabéns a você que chegou até aqui. Acredite: a partir de agora, você já é um baixista de triplo domínio.

8va Cmaj7 C#° Dm7 D#°

MD

i M m i m — M m i a i

T A B: 14 15 17 14 17 — 15 17 14 16 14

m a, m i — a i, M i — a M, M i — a i, M i

T A B: 9/8 9/8 9/8 — 9/8 9/8 9/8 — 10/10 10/10 10/10 — 11/10 11/10 11/10

ME

i a — M a — i m — M a

T A B: 8 10 — 9 10 — 10 12 — 11 12

Em7 E7 Fmaj7 Bb7

Em7 E7 Fmaj7 Bb7

8va

M m i M i | i M m M | i M m M |

MD

T 17 14 16 17 16 | 17 19 21 19 | 17 19 21 19 |
A
B

m a | m a | m a | m a | m a | m a | a i | a i

T 12/12 12/12 12/12 | 13/12 13/12 13/12 | 14/14 14/14 14/14 | 13/12 13/12 13/12
A
B

ME

M M | M M | i i | M M

T
A 13 13
B 12 12 | 12 12 | 13 13

21ª Aula

"ESSE SEU OLHAR" (TOM JOBIM) - CASA 1

Agora vamos abordar a penúltima aula do método, a "Casa 1", que é a parte B da música e que contém o número 1 no início do 1° compasso, seguido de uma linha contínua que vai até o final do 8° compasso. Isso significa que a parte B deve ser tocada apenas na primeira vez em que executarmos a música. No final da "Casa 1" (no término do 8° compasso), temos um ritornelo, reiniciando a música.

Após tocarmos novamente os oito compassos iniciais (parte A), não repetiremos a "Casa 1", mas sim iremos para a "Casa 2"(parte C - final) referente à próxima aula (22ª).

E aí? Está curtindo essa nova forma de tocar o baixo elétrico?. Já refletiu sobre as novas possibilidades de trabalho e projeção musical? Espero sinceramente vê-lo em breve no cenário musical se destacando também por tocar o triplo domínio.

8va

Em7 D#° Dm7 G7 F6

1.

M D

m M i M i m M i m i

17 16 17 16 19 17 16 19 16

m a m a a i a i m a M i a i M i

12 12 12 11 10 11 10 11 10 10 10 10 10 10 10 10 9 7 7 7 7

M E

M M M M M m M a

12 12 11 11 10 12 10 8

8va

Em7 A7 Dm7 G7 (Db7)

M D

a i m i i M i m i m

14 17 14 13 14 17 14 17

m a m a a i a i m a M i a i a i

12 12 12 12 12 12 12 11 12 11 12 11 10 10 10 10 10 10 10 9 10 9 10 9

M E

M M M M M m M M

12 12 12 12 10 12 10 9

22ª Aula

"ESSE SEU OLHAR" (TOM JOBIM) - CASA 2

Enfim chegamos ao final do método. Tocaremos agora a parte denominada "Casa 2", com os oito compassos finais da música, totalizando assim 32 compassos.
Apenas para conferir, a métrica da música em questão resume-se em:

Parte A - oito compassos
Casa I - oito compassos
Ritornelo da parte A - oito compassos
Casa 2 (final) - oito compassos

8va
Em7 D#° Em7/b5 A7 Eb7
2.
m M i M i m M a m
MD
T A B
17 16 17 16 19 17 17 18 19
m a m a a i a i a M a i a i m a
12 12 12 12 12 12 11 10 11 10 11 10 12 12 12 12 12 12 12 11 12 11 12 11
ME
M M M M i a M M
12 12 11 11 12 13 12 11

8va

Dm7 G7 Cmaj7 C6/9

MD

ME

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É com muito orgulho que parabenizo você por concluir o método de triplo domínio de tapping com determinação.

Embora reconheça que foi muito difícil, sei que você venceu esse desafio, e isso significa que, a partir de agora, você terá mais confiança e segurança para continuar a prazerosa, porém não muito fácil, missão de tocar contrabaixo elétrico profissionalmente. Certifique-se da necessidade ou não de refazer os exercícios. Nunca deixe de buscar pela ampliação do repertório de triplo domínio, pois é isso que o tornará capaz de apresentar-se até mesmo sozinho, caso isso seja necessário, sem a dependência de alguém para acompanhá-lo. Chame um baterista e vire um quarteto! Aconselho também a aquisição de um contrabaixo seis cordas, bem leves e com tensão baixa, para que seja possível "prender" ainda mais a atenção do ouvido humano.

Cuidado! O baixista não deve jamais esquecer ou deixar de lado as técnicas e funções básicas do instrumento (pizzicato, condução e acompanhamento de uma música e/ou de um instrumento de harmonia, solo ou voz). A sugestões sobre o baixo de seis cordas é direcionada para a técnica de triplo domínio. Para ser chamado de contrabaixista, um músico precisa saber suprir as necessidades e funções básicas do instrumento em qualquer estilo de música.

A técnica de triplo domínio, além de tornar o baixista capaz de apresentar-se sozinho por várias horas, dá também um destaque especial ao músico que se apresenta ajustado aos padrões técnicos de tripla coordenação motora. Se possível, cante também, aumentando ainda mais as suas possibilidades e capacitação. Monte seu repertório com pelo menos uma hora de duração e, se for necessário, acrescente um percussionista, instrumentos de sopro, voz etc.

Você agora está habilitado em triplo domínio de tapping. Agradeço à Editora HMP/Revista Cover Baixo por mais essa realização. Valeu e até a próxima!

Chico Gomes

método de

contrabaixo

Triplo Domínio em Tapping

Chico Gomes

O triplo domínio é uma técnica que consiste em tocar não só os baixos de uma música, mas também os acordes e solos simultaneamente, aplicado sobre uma outra técnica, o *tapping*, que consiste em percutir as cordas sobre os trastes do contrabaixo ou guitarra como se esses fossem as teclas de um piano. Assim, no triplo domínio a mão esquerda pode percutir e executar a função do baixo e dos acordes de apoio simultaneamente, em divisões rítmicas diferentes, gerando a dupla função (duplo domínio). A mão livre pode percutir e executar simultaneamente a terceira função, que são os solos ou improvisos, resultando assim no triplo domínio de coordenação de *tapping*. Isso possibilita ao baixista tocar sozinho, além de servir como exercícios de coordenação motora nos ensinos básicos de música.



FERNANDA LUPO

CHICO GOMES nasceu em Santos (SP) e começou a se interessar pelo baixo logo aos doze anos. Enquanto desenvolvia uma carreira tocando na noite e em bandas de baile - ao mesmo tempo em que estudava contrabaixo acústico -, ele passou a se interessar pela técnica de *slap* em 1977, influenciado por Stanley Clarke. No ano seguinte, passou a tocar um baixo elétrico *fretless* (sem trastes), uma novidade introduzida pelo lendário Jaco Pastorius. Retomou os estudos de *slap* em 1982,depois de assistir uma apresentação de Marcus Miller.

Mas foi em 1986, ao presenciar a performance de Stanley Jordan, que Chico Gomes, impressionado com o uso da técnica de duplo domínio de *tapping* criada pelo guitarrista americano, adaptou-a para sua própria idéia no formato de uma tripla coordenação - triplo domínio de *tapping* -, sua maior especialidade atualmente. Com ela, o baixista é capaz de tocar o baixo, a harmonia e a melodia da música, com cada função em um tempo, com divisões rítmicas e diferentes acentuações.

cover baixo

www.coverbaixo.com.br

editora hmp

www.editorahmp.com.br